Die vorbereitenden Entwürfe
Schinkels und Rauchs
zum Denkmale
Friedrichs des Grossen in Berlin.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT UND

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTEIDIGEN

AM 13. JANUAR 1894

VON

Hans Mackowsky
aus Berlin.

OPPONENTEN: Herr Dr. phil. Max Osborn.
„ stud. phil. Karl Rohwaldt.
„ stud. phil. Fritz Ellon.

BERLIN.
C. VOGT'S BUCHDRUCKEREI (E. EBERING).
Linkstrasse 16.

Die vorliegende Dissertation bringt mit Genehmigung der Fakultät nur den ersten Teil der eingereichten Arbeit über **die vorbereitenden Entwürfe Schinkels und Rauchs zum Denkmale Friedrichs des Grossen in Berlin.** Die ganze Abhandlung erscheint in C. Vogt's Verlag, Berlin.

Dem Andenken

meiner Mutter.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535723_0088

Motto: . . . darümbe süln wir nicht verzagen,
ez wirt noch baz versuochet.
Spervogel.

Zwanzig Jahre später als Gottfried Schadow kam der Bildhauer Christian Daniel Rauch am 20. Januar 1805 um 3 Uhr Nachmittags in Rom an. 1777 geboren, sah sich der nunmehr achtundzwanzigjährige Rauch vor die grosse Aufgabe gestellt, die Erwartungen seines Königs zu rechtfertigen, der ihm einen sechsjährigen Aufenthalt in Rom gestattet hatte „in der Voraussetzung, dass der Bildhauer Rauch zu Berlin das Möglichste versuchen werde, in dieser selbst gewählten Kunst einen gewissen Grad der Vollkommenheit zu erreichen.“ Seine Ausbildung bisher war eine ziemlich dürftige gewesen. In der Werkstätte des Meisters Valentin zu Helsen, einem städtisch aussehenden Dorfe bei Arolsen, Rauchs Geburtsorte, konnte er nicht viel mehr als die notdürftigsten Handgriffe sich aneignen. Marmorarbeiten an Kaminen, Grabmäler in Sandstein und Verzierungen in Holz zu Bilderrahmen boten geringe Gelegenheit zur Entwicklung des Gefühls für das Monumentale. Als er dann nach fünfjähriger Lehrzeit in die tüchtigere Schule der Kasseler Akademie kam, die er jedoch nur an den Abenden besuchen konnte, wenn seine tägliche Arbeit beim Bildhauer Ruhl, ebenfalls auf ornamentalem Gebiete thätig, geschafft war, zwang ihn der Tod seines fürsorgenden älteren Bruders, des Kastellans von Sanssouci, in Verhältnisse, die seine künstlerische Ausbildung völlig zum Stocken brachten. Am 7. Februar 1797

trat Rauch als Kammerlakai in den Dienst König Friedrich Wilhelms II. Beim Tode dieses Monarchen ward der Zwanzigjährige der Königin Luise attachirt. Die Abendstunden allein konnten, wie schon in Kassel, zu praktischen Studien im Aktsaale der Akademie und zu theoretischen in den Hörsälen von Hirt, Rambach und Moritz verwendet werden. Die Spannung zwischen diesen beiden Berufen wurde aber je länger, je unerträglicher. Nachdem ein Entlassungsgesuch abschlägig beschieden worden war, verdankte es Rauch nur der warmen Fürsprache des Kammerherrn Barons von Schilden, dass er mit Vorteil seiner Kunst weiter nachleben konnte und auch künstlerische Anregung empfing. Aber erst die Teilnahme des schon berühmten Hofbildhauers Schadow, der ihm ein Relief für die Pépinière nach seiner Skizze zu modelliren aufgab, brachte einen Umschwung in seinen Verhältnissen hervor. Seine dringend erbetene Entlassung wurde ihm vom Könige 1804 gewährt, und durch die Schweiz und Südfrankreich ging es über Genua, Mailand, Parma und Bologna nach Rom.

In Rom herrschten zu dieser Zeit ganz andere Kunstanschauungen als die, welche Schadow anno 1785 als massgebende kennen gelernt hatte. Damals wandelten die dort ansässigen Künstler ausnahmslos in den sattsam breit getretenen Pfaden der Nachahmer Michelangelos und standen zur Antike in genau demselben Verhältnisse wie Schadows Lehrer Tassaert, indem sie in den antiken Arbeiten „la grace“ vermissten. Diese süssliche Anmut im Verein mit dem Schwulste der Barockkunst hatte Schadow auf seinen fleissigen Studiengängen durch die Antikensammlungen zu überwinden gesucht. Ihm aber war ein Grösserer gefolgt, mit dem die neue Periode eines reinen Klassicismus anhob. Im April 1795 hatte Carstens in seinem Studio der Casa Battoni „al comun giudizio“, wie es hiess, jene berühmte Ausstellung seiner Werke veranstaltet, die den Künstlern in Praxis vor Augen stellte, was dreissig Jahre früher Winckelmann

theoretisch angebahnt hatte, und wohin der masslos bewunderte Canova erfolglos strebte, weil sein glattes Virtuosentum nur oberflächlich die antike Formensprache nachahmte. Nun sah man, worauf es ankam. Die Antike trat in den Mittelpunkt aller künstlerischen Interessen. Schier unübersehbar war von jeher der Zug der Künstler und Gelehrten über die Alpen gewesen, die in Rom Anregung und Genuss zu finden hofften. So war 1797 Thorwaldsen unbekannt in die ewige Stadt gekommen und hatte dort die ersten Jahre völlig unbeachtet zugebracht. Joseph Koch, Carstens' Freund, der Landschafter, sass seit Jahren schon in Rom, der später so verhätschelte Gottlieb Schick folgte 1802 dorthin. Und ebenso stattlich nahm sich die Zahl der Gelehrten, vornehmlich der Archäologen aus, allen voran Zoëga und Welcker, dann der um Carstens hochverdiente Fernow, der zweimal wöchentlich ästhetische Vorlesungen hielt, wobei er sich als tüchtiger Kantianer erwies, nicht gerade zum Wohlgefallen Zoëgas, des gelehrten Landsmannes von Thorwaldsen, der über dieses „Ineinanderkneten von Philosophie und schöner Kunst brummte." Die mittelalterliche Kunst fand in Seroux d'Agincourt einen geistvollen Forscher und Sammler. Der junge Baron von Rumohr trat die erste seiner Reisen an, deren Resultate er später in seinen „Forschungen" niederlegen sollte.

Es fehlte nur noch an einem Sammelpunkte, wo alle diese geistigen Kräfte zu schönster Wechselwirkung sich zusammenschliessen konnten. Mit dem Eintreffen Wilhelm von Humboldts in Rom (1802) war auch dieser gegeben. Sein Haus bildete bald die geeignete Stätte, um die „besten und edelsten Kräfte in reger und freudiger Thätigkeit aufgehen zu lassen". In diesem Kreise thatkräftiger Männer und geistreicher Frauen, in deren Mitte Frau von Humboldt „in weiblich sorgender Geschäftigkeit" sich eines jeden auf das liebenswürdigste annahm, durfte nun auch Rauch seine glücklichsten und belehrendsten Stunden verbringen. Ihren

Höhepunkt erreichte diese anregende Geselligkeit im Winter 1805, als Alexander von Humboldt von seinen Reisen in Amerika zurückkehrte und in „poetisch-wissenschaftlicher Mittheilung“ von dem fernen Weltteil farbenreiche und fabelhafte Kunde brachte.

Aber die politischen Stürme jenseits der Alpen wehten auch zerstörend in diesen Kreis hinüber. 1808 verliess Wilhelm von Humboldt Rom, nur Frau von Humboldt hielt noch die Freunde zusammen, bis auch sie 1810 dem Gatten nach Wien auf seinen Gesandtschaftsposten folgte. Damit hatte Rom, für Rauch wenigstens, seinen Hauptreiz verloren. Er fühlte sich einsam und verstimmt. — Der Tod der Königin Luise, der in demselben Jahre erfolgte, riss ihn aus dieser freudlosen Existenz heraus. Humboldt schrieb aus Wien, der König habe ihn beauftragt, Canova, Thorwaldsen und Rauch um Zeichnungen eines Monumentes für die Königin anzugehen. Es war natürlich, dass Friedrich Wilhelm III zu Rauch, der die Königin so oft im Leben gesehen hatte, das grösste Vertrauen hegte, und so bestimmte denn Humboldt den Künstler Rom zu verlassen, um persönlich jederzeit des Königs Wünsche entgegennehmen und berücksichtigen zu können. Am 5. März 1811 war Rauch wieder in Berlin.

Das Grabmonument, in Berlin unter des Königs Augen modellirt, in Carrara ausgeführt, wurde am 30. Mai 1815 nach geradezu romantischen Schicksalen im Mausoleum zu Charlottenburg aufgestellt, ein vielversprechendes Denkmal der künstlerischen Tüchtigkeit Rauchs, ein schönes Zeugnis seiner Dankbarkeit gegen den königlichen Wohlthäter. Allgemein wurde dies anerkannt; Rauch hatte Schadow aus dem Sattel gehoben. Um so ehrenvoller für Schadow das Bekenntnis: „Rauch war allerdings in voller Jugendkraft und hatte dargethan, mit welcher Ausdauer er seine geistige und technische Ausbildung durchsetzte. Die Figur der Königin im Mausoleum zu Charlottenburg ist das erste glänzende

Resultat hiervon, und ist als merkwürdig anzuführen, dass seine folgenden Werke jenes noch übertreffen.“ [1])

Die Anerkennung seines Königs sprach sich in neuen Aufträgen aus. Hatten doch auch die glücklich geführten Freiheitskriege mannigfache Pflichten der Dankbarkeit den siegreichen Feldherren gegenüber auferlegt. Bülow und Scharnhorst waren die ersten, welche der König durch Denkmäler zu ehren gedachte. Beide Statuen wurden Rauch in Auftrag gegeben, und nach fünfjähriger Arbeit konnten sie im Jahre 1822 neben der von Schinkel erbauten Neuen Wache aufgestellt werden. Schinkel, den bald immer innigere Freundschaft mit Rauch verband, hatte an diesen Statuen insofern Anteil, als er das architektonische Quadro der Untersätze entwarf. Gerade dieser Teil der Arbeit verzögerte die Aufstellung der Breslauer Blücherstatue, die bei Rauch 1817 bestellt worden war, bis ins Jahr 1826. Die hierauf bezügliche Notiz vom 19. November 1822 in seinem Tagebuche: „nie werde ich mich wieder auf solchen gemeinsch: [aftlichen] Entwurf einlassen, ausgenommen mit *Schinkel*, dessen Biegsamkeit gleich von der Stelle hilft, und nie langwierige Discussionen veranlasst“ ist zugleich ein Beweis des harmonischen Verhältnisses zwischen dem ersten Architekten und dem ersten Bildhauer Berlins.

Denn diese Stellung nahm Rauch ein, seitdem er 1819 im April seine neue Werkstatt im sog. Lagerhause [2]) bezogen hatte. Langer Erörterungen hatte es bedurft, ehe Berlin seine Bildhauerschule gründen konnte. Mehrfach war Rauch nach Italien zurückgekehrt, in sein Studio zu Rom, das er 1810 bei seiner Abreise dem talentvollen Sohne Schadows Ridolfo abgetreten hatte, und in seine Marmorwerkstatt zu Carrara, die, 1812 gegründet, während

---

[1]) Schadow. K. u. K. S. 109, auch A. u. B. S. 83, wo die Statue unter allen Entwürfen als die „bedeutendste“ genannt wird.

[2]) Darüber Eggers, Rauch I. S. 237.

seiner Abwesenheit von dem freundschaftlich ihm verbundenen Professor Tieck musterhaft geleitet wurde. Nun ward Alles, Atelier und Marmorwerkstätte, nach Berlin verlegt, Rauch und Tieck hausten seit 1819 mit trefflich geschulten italienischen Marmorarbeitern im Lagerhause. Dort konnte man das im Oktober 1819 begonnene Thonmodell des Marschall Vorwärts für Berlin neben zahlreichen Büsten sehen, dort auch die Genien für das von Schinkel errichtete Monument auf dem Kreuzberge, in deren Darstellung sich Rauch, Tieck und Wichmann teilten. Das Denkmal wurde am 31. März 1821 enthüllt, war mit den Statuen aber erst 1826 vollendet. Die Aufträge häuften sich, die Zahl der Schüler wuchs; Rauch repräsentirte die deutsche Plastik. An Schadow dachte Niemand mehr. Dieser arbeitete inzwischen in seinem schönen Hause, bei dessen Auszierung ihn „sein eigener Hang zum Splendiden etwas weit über's Nothwendige hinausgeführt," an den Entwürfen zum Blücherdenkmale für Rostock, dessen feierliche Enthüllung 1819 stattfand, und am Lutherdenkmale, das in Wittenberg am 31. Oktober 1821 aufgestellt wurde, ohne nur entfernt so im Vordergrunde der öffentlichen Aufmerksamkeit wieRauch zu stehen. Daher denn sein wehmütiges Geständnis im Tagebuche 1822: „Nachdem die Bronzestatue des Dr. Martin Luther beendet ist, . . . findet sich, dass für meine Person nichts zu thun ist, als die Aufsicht und die Schreiberei, welche mein Amt als Director veranlasst. — Was hilft es mir, wenn ich Mitglied so vieler auswärtiger Akademien bin, wenn ich in meinem Vaterlande vergessen werde, während ich, Gott sei Dank! eine Fülle der Gesundheit geniesse, die mir in meinem Kunstfache thätig zu sein wohl noch gestattet" ——[1]). Was Schadow und seine Schule, zu der allerdings mehr Gehülfen als später selbständige Künstler zu zählen sind, nicht zu leisten vermocht hatte, war Schinkel und Rauch in staunens-

[1]) Schadow. A. u. B. S. 96 f.

wert kurzer Zeit gelungen. Bis zum Jahre 1830 gaben die beiden Künstler der Stadt ihres Wirkens die Physiognomie, die Berlin im wesentlichen noch heute zeigt. Wie Preussens Hauptstadt aussah, als Schadow zu arbeiten begann, erfährt man, wenn man Nicolais Beschreibung von Berlin durchblättert. Trotz der regen Bauthätigkeit, die Friedrich der Grosse entfaltet hatte, unterschied sich die Stadt kaum wesentlich von den Fürstensitzen im übrigen Deutschland.

Die hervorragenden öffentlichen Bauten trugen den Charakter des französisch-italienischen Barockstyls, die Strassen waren noch eng und winklig: allein die mit Linden bepflanzte Hauptpromenade, welche in den Tiergarten führte, war mit schönen und stattlichen Gebäuden geschmückt und schien mit ihren beiden effektvollen Abschlüssen des Königlichen Schlosses und des Brandenburger Thores vorausbestimmt, eine der Hauptstadt würdige Via triumphalis abzugeben. Das erkannte Schinkel sehr bald, und seine architektonische Wirksamkeit fand denn auch in der Umgestaltung dieser Strasse und des angrenzenden Stadtteils ihren naturgemässen Mittelpunkt. In der klassischen Formenstrenge der Gillyschen Schule gebildet, brach Schinkel mit dem bisher allgemein angewandten Styl, in dem Schlüter und Knobelsdorff, Boumann und die Gebrüder Gontard gebaut hatten. Zu den einfachen und grossen Verhältnissen des antiken Baustyls, wie er zu Perikles' Zeiten geblüht hatte, kehrte Schinkel zurück. Wenn er aber trotzdem mit feinem künstlerischen Takte die Gegensätze zwischen den Stylen der Gebäude, welche er vorfand und denen er seine neuen Bauwerke harmonisch zugesellen musste, auszugleichen verstand, so verdankte er dies nicht zum geringsten seiner bedeutenden malerischen Begabung, auf die er sich allein bei den gedrückten wirtschaftlichen Verhältnissen in den Jahren 1806–1815 angewiesen sah. Wie sehr er befähigt war, seine Bauten mit ihrer Umgebung in Harmonie zu setzen, bewies sein 1816 vollendetes Erstlingswerk: die

Königswache, in noch höherem Grade aber das neue Schauspielhaus, das an Stelle des 1817 abgebrannten alten Komödienhauses errichtet wurde und 1821 feierlich mit Goethes Prolog[1]) eingeweiht werden konnte. Der Platz, auf dem es zwischen den beiden barocken Gontardschen Thürmen steht, gehört zu den malerischsten Berlins. In den Anfang der zwanziger Jahre fiel auch die Beseitigung der alten hölzernen „Hundebrücke", die dürftig genug die Linden mit dem Königlichen Schlosse verband. Die heutige Schlossbrücke mit ihren eleganten Bogen und den gehaltvollen Marmorgruppen auf den hochragenden Pfeilern, die alle von Rauchs Schülern gefertigt wurden, ist ein schönes Denkmal des Zusammenwirkens Schinkels und Rauchs. 1824 begann die Erbauung des sog. Alten Museums, das mit seiner prachtvollen Freitreppe und den edel geformten Säulen der Vorhalle, die so gross und ruhig sich von der buntbemalten Hinterwand abheben, Schinkels bedeutendste Leistung ist, wenigstens von denen, die er auch hat ausführen können. Auch dieser Platz, der den Lustgarten abschliesst, ist malerisch ausserordentlich wirksam, und wenn man heute sich anschickt, an Stelle des alten Domes, dem Schinkel in der Eile ein neues architektonisches Gewand geben musste, einen modernen Prachtbau aufzuführen, so hat man damit nur einen Gedanken Schinkels aufgenommen, bei dessen Verwirklichung Schinkels Intentionen wohl zum Vorteil der Sache hätten berücksichtigt werden können.

Neben diesen Bauten nun erhoben sich Rauchs statuarische Werke, jedermann sichtbar und daher mit einer ganz anderen Wirkung auf das Publikum und die heranwachsende Künstlergeneration als die Arbeiten Schadows, die zum grossen Teile in den Königlichen Gemächern eine verborgene Existenz führten. Wenn man nun vom Schlosse an Schlüters Statue des Grossen Kurfürsten vorüber zum

---

[1]) Werke. Cotta 1881. Kleine Ausgabe. VI. S. 507 ff.

Wilhemlsplatze mit den Statuen der Helden aus fridericianischer Zeit und dann zurück zur Königswache und den Standbildern Bülows, Scharnhorsts und Blüchers wanderte bis zum Lustgarten, wo des alten Dessauers Statue vor ihrer Ueberführung nach dem Wilhelmsplatze (4. September 1828) stand, so trat jedem ein Stück preussischer Geschichte vor Augen von den Tagen des Grossen Kurfürsten bis zu den jüngsten Heldenthaten der Freiheitskriege. Nur einer fehlte noch: der, welcher den preussischen Staat in die Reihe der europäischen Grossmächte erhoben hatte, Friedrich der Grosse.

Die neue Anregung, Preussens grösstem Könige endlich das ihm gebührende Ehrendenkmal zu setzen, ging von dem jugendlichen Kronprinzen aus zu Beginn der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts. Bei seiner lebhaften Neigung zur Architektur, die er auch öfters praktisch zu bethätigen liebte, glaubte der Kronprinz in Schinkel die geeignete künstlerische Kraft zur Lösung dieser Aufgabe gefunden zu haben. Am 4. Juli 1822 notirt Rauch in seinem Tagebuche: „Bei *Schinkel* das verabredete Project zu einem Denckmahl Friedrich II. (denselben in einer *Quadriga* vorgestellt) zuerst in seinen Verhältnissen aufgezeichnet gesehen.“ Eine getuschte Federzeichnung [1]) im Schinkelmuseum, signirt „Schinkel 1822“, veranschaulicht dieses Projekt. Der König steht lorbeergekrönt in antiker Tracht mit Hermelinmantel, das Scepter in der erhobenen Rechten, die Linke segnend vorgestreckt, in einer reich ornamentirten Quadriga. Hinter ihm schreitet ein Krieger mit Helm und Lanze, den Lor-

[1]) Schinkelmuseum, Mappe XXIII. a. No. 20 u. XXI. c. 97. — XXIII. b. 23 (das Eggers a. a. O. IV. S. 58 in der Anmerkung den beiden oberen Nummern noch hinzufügt) gehört erst ins Jahr 1829. Vgl. A. v. Wolzogen, Aus Schinkels Nachlass, Berlin 1864, Band IV. S. 213. Indessen katalogisirt W. dort: „Quadriga mit Ehrentempel“, was irrtümlich. Ferner datirt er XXI. c. 97 „1823 (?)“. XXI. c. 97 ist publizirt bei F. Riegel, Sammlung architektonischer Entwürfe von Dr. C. F. Schinkel, 2 Bde. Potsdam 1847, auf Blatt 41.

beerkranz als Zeichen des Sieges in der erhobenen Linken. Der viereckige Untersatz ist aus Pilastern gebildet, die einen schön profilirten Architrav mit Inschriften tragen. An den vorderen Flächen der Pilaster stehen allegorische Figuren im Hochrelief, welche die verschiedenen Zweige der menschlichen Cultur versinnbildlichen. Reich verzierte Kandelaber schliessen die Ecken ab. Der plastische Schmuck, den Schinkel anzubringen beabsichtigte, wäre selbstverständlich Rauch zugefallen. Indessen ging dieser erste Entwurf wirkungslos vorüber.

Die der Sache nahestehenden Kreise, es waren die Freunde Rauchs, Gelehrte und Künstler, schienen der Idee eines architektonischen Denkmals mit plastischem Schmucke nicht Beifall zu zollen. Ihren Wünschen konnte Hofrat Förster Ausdruck geben in einem langen Gedichte, das er an Rauchs 46. Geburtstage (2. Januar 1823)[1]) dem versammelten Freundeskreise vortrug. Es ist betitelt „die Neujahrsnacht in Berlin“ und schildert die legendarische Runde des Grossen Kurfürsten durch die Stadt:

Und was wir nun zu Stand gebracht,
Schaut er sich an um Mitternacht.

Bei dieser grossen alljährlichen Revue in der Neujahrsnacht sieht nun der grosse Kurfürst alle die Denkmäler, die jüngst entstanden, den alten Dessauer von Schadow, dessen Naturalismus ihm nicht behagt:

s' ist eine sonderbare Tracht,
Da haben sie mich doch besser bedacht

bis zu den Statuen Bülows und Scharnhorsts. Schmerzlich aber vermisst er seinen grossen Urenkel Friedrich, der nicht länger fehlen dürfe:

Der Rauch, das meld ich dem Könige morgen,
Der muss einen alten Fritz besorgen. —

Jedoch der Kurfürst blieb bei diesem Entschlusse, ohne ihn auszuführen; denn mit dem Ablauf der Geister-

---

[1]) Eggers druckt fälschlich 1822. a. a. O. IV. S. 58.

stunde kehrte er wieder auf seinen alten Platz und in sein ehernes Schweigen zurück.

Allein Rauch liess die Sache nicht ruhen. Eine Tagebuchnotiz vom 11. April 1825 giebt Zeugnis, wie allmählich seine Gedanken über den Gegenstand reiften. Er notirte damals: „Zu *Friedr. II* Denkmahle in Erz u[nd] Granit mit fünf *equestr.* Statuen die erste Idee entworfen neml.:[ich] *Fried. II, Fürst v. Dessau, Schwerin, Ziethen* u[nd] *Seidlitz.*“ Es ist zu bedauern, dass sich keine nähere Andeutung über diesen Entwurf erhalten hat. Wir finden nämlich in ihm schon den Grundgedanken, den Rauch nach jahrelangen Mühseligkeiten endlich in aller Breite ausführen durfte. Die vier Reiterstatuen der Feldherren mochten wohl in diesem frühen Entwurfe die Stelle der späteren Eckreiter eingenommen haben, wiewohl in Hinsicht auf den späteren Entwurf Rauchs „mit den sieben alten Gäulen“ (s. u.) die Annahme nicht unmöglich ist, dass die fünf Reiterstatuen, auf einem gemeinsamen Postamente in einer Reihe aufgestellt, intentionnirt wurden.

Auch dieser Entwurf teilte das Schicksal der bisher erwähnten, spurlos vorüberzugehen. Am 2. März 1826 vermerkte der Künstler wiederum: „Abends mit Schinkel bei S. K. H. dem Kronprinzen u[nd] Konprinzessin, wo mit projektiren und Projektirtem der Abend sehr angenehm verging. *Friedr. II* Denkmahl kam zur Sprache.“ Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass beide Künstler ihre Entwürfe, die bisher Privatangelegenheit geblieben waren, an diesem Abende dem Kronprinzen mitteilten. Erweckt doch eine ganz flüchtige Bleistiftskizze Schinkels,[1]) die den

[1]) Schinkelmuseum, Mappe XX. c. 238. v. Wolzogen setzt sie in seinem Kataloge S. 211 ins Jahr 1829, lediglich wegen der sehr problematischen Aehnlichkeit mit einem späteren Entwurfe aus diesem Jahre (Mappe XXI. c. 100 und XXIII. b. 23, Riegel a. a. O. Bl. 173. s. u.). Eggers spricht sich nicht genauer über diesen Entwurf aus. a. a. O. IV. S. 80 Anm.

König auf der bekannten Quadriga in einer mächtigen Nische darstellte und an der Stelle der Hofapotheke neben dem Königlichen Schlosse errichtet werden sollte, den Anschein, als sei sie mitten im Gespräche dieses Abends entstanden; denn ausser dem kleinen Formate der Skizze ist der architektonische Hintergrund der Nische, welche die bekannte Quadriga einschliesst, so schnell und ohne alle Zieraten hingeworfen, als sollte ein plötzlich auftauchender Gedanke nur für den Augenblick veranschaulicht werden. Indessen konnte auch der Kronprinz trotz seines warmen Interesses und der ihm eigentümlichen lebhaften Begeisterung für alle künstlerischen Unternehmungen in der Angelegenheit nichts erwirken. —

Seitdem Rauch 1819 mit Tieck und einer zahlreichen Schüler- und Gehülfenzahl in die Räume des Lagerhauses übergesiedelt war, hatte es der jungen Werkstatt niemals an Arbeit und Bestellung gefehlt. Nun aber, als 1828 allen grossen Aufgaben Genüge geleistet war, und man nur die kleineren Arbeiten, vornehmlich Büsten, in regelmässiger Folge zu erledigen hatte, handelte es sich darum, ob der Meister im Stande sein werde, das wohlgeschulte Arbeitspersonal länger zu beschäftigen. Friedrich Wilhelm I für Gumbinnen und das Franckedenkmal für Halle waren teils schon gegossen, teils zum Gusse fertig. Das Max Joseph-Denkmal war zwar schon bestellt, aber die Ausführung lag noch sehr im Argen; L. v. Klenze, der das Piedestal entworfen hatte, schien geneigt, Künstler seines engeren Vaterlandes Rauchs Hilfsarbeitern vorziehen zu wollen. Das Personal in Berlin war nicht zu beschäftigen, wenn nicht bald eine grössere Bestellung monumentaler Art kam.

Da stellte der Kammerherr und Abgeordnete von Rochow, später Hofmarschall, auf dem dritten Provinziallandtage der Mark Brandenburg und des Markgraftums Niederlausitz am 24. Januar 1829, dem Geburtstage Friedrichs des Grossen, den Antrag: „die hohe Landtagsversammlung möge bei

Seiner Majestät dem Könige dahin übereinkommen, dass es ihr vergönnt werde aus ihrer Mitte eine Commission zu ernennen mit dem Auftrage aus der Provinz Brandenburg insbesondere, überhaupt aber aus der ganzen preussischen Monarchie, freiwillige Beiträge bis zum Betrage von 200,000 Th. zu sammeln, und dafür in Berlin auf einem von Seiner Majestät allergnädigst zu bestimmenden Platze und nach allerhöchst zu genehmigendem Modelle eine Bildsäule Friedrichs des Grossen zu Pferde in Erz aufrichten zu lassen." Einstimmig nahm die Versammlung den Antrag ohne Abänderung an und machte eine diesbezügliche Eingabe beim Könige. Dieser antwortete huldvoll am 31. Januar, er werde, „nach dem Eingange des Gutachtens, welches Ich von dem Staats Ministerium erfordert habe," das Weitere bestimmen. Dem Staatsministerium aber wurde vom Könige mitgeteilt, dass man ein Gutachten erwarte, „ob auf diesen Antrag einzugehen oder es nicht angemessener sein möchte, die Kosten der Errichtung dieses Denkmals aus disponiblen Staats-Mitteln zu bestreiten."

Ehe aber noch das Ministerium sein Gutachten abgeben konnte, finden wir wieder den Kronprinzen mit Schinkel und Rauch in Beratung. Unter dem 23. Februar 1829 berichtet Rauch in seinem Tagebuche: „Nachdem unter dem 24 Jan. (dem Geb: Tag *Frid: II*) durch die Kurmärkische Ständeversammlung S. M. dem Könige die Bitte vorgelegt war, Friedr. II ein öffentliches Denkmahl in Berlin errichten zu wollen, und S. M. der König eine *equestre* Statue genehmigten, die Art der Mittelbeschaffung aber vom Staats Ministerio gutachtlich foderte, so war bei S. K. H. dem Kronprinzen. heute mit *Schinkel,* Herrn *v. Rochow* und mir die erste vorläuffige Conferenz, über das Wie u[nd] Wo dieses langersehnten Ehrendenkmahls. (Abendgesellschaft.)"

Des Königs Willen enthielt dann der Landtagsabschied, der aber erst am 22. December 1830 verlesen

wurde.[1]) Darin hiess es: „Wir haben . . . die Errichtung eines solchen Denkmals Unsrer Höchsteignen Fürsorge schon früher vorbehalten, auch die Ausführung Unsres Vorhabens . . . bereits eingeleitet . . .“ und „wollen Wir gern genehmigen, dass diejenigen Provinzen und Landestheile Unsrer Monarchie, die dem Scepter des glorwürdigen Regenten unterworfen gewesen sind, sich mit freiwilligen Beiträgen zu den Kosten des Monuments anschliessen und die Genehmigung dazu bey Uns nachsuchen, damit dasselbe als eine Ehrenbezeigung, durch die Wir Höchst Selbst eine Pflicht gegen das Andenken Unseres grossen Vorfahren erfüllen, und zugleich als die Huldigung Seines dankbaren Volks der Nachwelt überliefert werde.“

Seinerseits hatte der König die Angelegenheit thatsächlich „bereits eingeleitet“, indem er an Schinkel folgende Cabinetsordre, vom 28. November 1829 datirt, erlassen hatte: „Ich bin nicht abgeneigt zu dem Denckmahle welches Ich dem Könige Friedrich II zu errichten beabsichtige, eine Trajanische Säule mit Verzierungen, die sich auf die Regierungs Geschichte Meines Gros Oheims beziehen und mit dessen Standbilde zu wählen; wünsche aber zuvor Ihre Ansichten über die Art der Ausführung, und über den ungefähren Kosten Aufwand zu vernehmen, und beauftrage Sie Mir darüber eine vorläufige Mittheilung zu machen.

---

[1]) Dass die Eingabe des Landtages erst am 17. August erfolgte, wie es in der Abschrift des H. v. Rochow, die den Rauchacten beiliegt, behauptet wird, widerspricht obiger Tagebuchnotiz und der Antwort des Königs, die genau datirt sind. Vielleicht ist dies Datum ein Irrtum des Kopisten. Ebenso irrtümlich datirt Eggers, a. a. O. IV. S. 60, den Landtagsabschied auf den 20. December 1838 (!). Vgl. Akten des Kgl. Civil-Cabinets. Dort heisst es am 28. November 1829 an das Staatsministerium: „lasse ich dem Staats-Ministerium in der Anlage den Bescheid zufertigen, welcher in dem Landtagsabschiede . . . aufzunehmen seyn wird.“ Späterhin findet sich nochmals eine Kopie dieses Schriftstücks mit dem genauen Datum.

Eine nähere Erwägung würde dann nach der Rückkehr des Professors Rauch statt finden können."

Rauch nämlich hielt sich behufs Fertigstellung des kolossalen Gipsmodells zur Statue Max Josephs seit dem Juli 1829 in München auf und war bei Anbruch des Winters nach Italien abgereist. So sah sich Schinkel allein auf seine Kraft angewiesen. Was er aber in der kurzen Zeit von zwei Monaten geleistet hat, ist durchaus der bewundernden Anerkennung wert, die man seinen sieben Entwürfen allgemein gezollt hat.

Noch im Januar 1830 sandte Schinkel dem Könige ein ausführliches Gutachten, eine Erläuterung, fünf Ueberschläge und eine Mappe mit neun Zeichnungen.[1]) Zunächst versuchte er den König von der künstlerisch unglücklichen Idee der Trajanssäule, die schon in der vorigen Phase der Denkmalsgeschichte wiederholt aufgetaucht war, abzubringen. Aus eigener Anschauung hatte er sich in Rom wie in Paris, wo er 1826 Studien für den Museumsbau gemacht hatte, überzeugt, wie unerfreulich in der Architektur und undankbar für die Plastik sowohl die Trajans- als die Vendômesäule waren. Er urteilte zutreffend über den ästhetischen Wert eines solchen Denkmals: „Das Verzieren eines runden sehr hohen Körpers mit einem umschlungenen Bande von Basreliefs, deren Zusammenhang nur verständlich wird, wenn man sich so vielemal um die Säule bewegt als dies Band Umschlingungen hat, lässt keineswegs die ruhige Betrachtung zu, welche bei jedem Monumente der schönen Kunst gewünscht wird. Unangemessener noch erscheint aber das Anbringen von Kunstwerken in einer Höhe wo das beste Auge sich vergeblich bemüht ihre Formen zu erkennen." Deshalb sei ein Portikus von quadratischer Form wünschenswert, von dessen Plattform aus man die oberen Reliefs erkennen könne. Immerhin werde eine solche Säule auf einem grossen

[1]) Bis auf eine Zeichnung sind alle in den Mappen des Schinkelmuseums erhalten, aber dort verstreut.

freien Platze „wohl eine Decoration seyn[,] aber ihren Zweck als Denkmal nie vollkommen erfüllen können.“ „Besonders spricht noch gegen den Styl in der Erfindung der Trajans-Säule der Umstand, dass die Statue des Gefeierten, als der wesentlichste Theil des Monuments, auf der Spitze desselben immer nur puppenartig ausfallen kann, wenngleich dafür eine an sich bedeutende Grösse angenommen wird.“ Was aber die Grösse eines solchen Denkmals anbelange, so müsse die Säule im unteren Teile einen Durchmesser von 10 Fuss haben und sich allmählich zu $8^3/_4$ Fuss verjüngen; mit Fussgestell ohne Statue und Untersatz müsse sie 94 Fuss Höhe erreichen, Statue und Untersatz müssten je 10 Fuss betragen, so dass sich die Gesamthöhe auf 114 Fuss beliefe. Dies entspräche auch den Massen der Trajanssäule in Rom (124′) und der in Paris auf der place Vendôme (112′). Bei 19 Umwindungen des Basreliefbandes entständen über 600 laufende Fuss Basreliefs, die Figuren darin über 3 Fuss hoch. Marmor sei nicht verwendbar, vielmehr seien die Basreliefs in Erzguss auszuführen. Der Kern der Säule würde alsdann aus Sandstein hergestellt. Desgleichen auch der Kern des Fussgestelles, den man mit Marmor umkleiden könnte. Die Kosten beliefen sich auf 356,363 Thaler, für eine Säule mit Portikus hingegen auf 566,163 Thaler, falls beim Fussgestell schlesischer Marmor Anwendung fände; zöge man dagegen carrarischen vor, so erhöhte sich die Totalsumme auf 596,496 Thaler. Den Platz der Aufstellung veranschaulichte ein übersichtlicher Situationsplan: er „begreift den Theil Berlins zwischen den Linden, dem Schlosse und dem Museum, welcher vorzüglich zum Aufstellen von Denkmalen geeignet scheint; —“. Für eine Trajanssäule eigne sich am vorzüglichsten der Raum zwischen dem Opernplatze und der Universität. Für andere Entwürfe, die Schinkel dringend befürwortete, seien noch andere Aufstellungsplätze vorzuziehen.

In der diesem Gutachten beiliegenden Mappe mit neun Zeichnungen [1]) enthielten Blatt A, B und C einen dreifachen Entwurf der gewünschten Trajanssäule mit und ohne Portikus. Blatt A, das nicht mehr erhalten ist, mochte eine einfache Trajanssäule vor Augen führen. Blatt B wies eine Trajanssäule mit Portikus und Standbild auf. Die Säule ruht auf einem viereckigen granitnen Sockel mit bronzenen Täfelungen, welcher nach oben durch Adler, die Laubgewinde halten, auf den Ecken abgeschlossen wird. Ueber einer wulstigen Plinthe setzt der Säulenschaft auf, der mit einem eierstabverzierten Echinus und dorischem Capitell abschliesst. Darüber erhebt sich auf einem neuen quadratischen Unterbau das Standbild des Königs mit Lorbeerkranz, Imperatorenmantel und Scepter. Um diese Säule ist ein dorischer Portikus geführt mit Triglyphen, Metopen und Akroterien. Vier Eckpfeiler enthalten im Innern die Treppen, die zur Plattform führen und sind mit Nischen geschmückt, darinnen: „sitzende Statuen historischer Personen, die eine Beziehung auf die grossen Eigenschaften des Königs haben." Die

---

[1]) Blatt A. fehlt.

Blatt B. Trajanssäule mit Portikus und Standbild. M. XXIII. c. 24. Bleistift, sign. 1829. M. XXI. c. 102. Angetuschte Federzeichn. Riegel, Bl. 169.

Blatt C. Dasselbe in grösserem Massstabe. Federzeichn. M. XXIII. a. 25.

Blatt D. Reiterstatue mit Gedächtnishalle. M. XXIII. b. 22. Bleistift, sign. 1829. M. XXI. c. 99. Federzeichn. Riegel, Bl. 170 (irrtümlich gedruckt steht 171).

Blatt E. Quadriga mit Säulenunterbau. M. XXIII. b. 21. Bleistift, sign. 1830. M. XXI. c. 98. Angetuschte Federzeichnung. Riegel, Blatt 172.

Blatt F. Quadriga auf Unterbau mit Pilastern und Kandelabern. M. XXI. c. 97. Riegel, Bl. 41.

Blatt G. Quadriga mit Halle und Ehrentempel. Federzeichn. sign. 1829. M. XXIII. b. 23. M. XXI. c. 100. Angetuschte Federz. Riegel, Bl. 173.

Blatt H. Quadriga mit Pilasterbau. Getuschte Federz. M. XXIII. a. 20. sign. 1822. Riegel, Bl. 41.

Blatt I. Situationsplan. Farbig getuscht. M. XXIII. a. 19.

Fahrstrassen des Platzes führen durch den Portikus, ihre Eingänge sind mit Kandelabern bezeichnet, in deren Schalen Gasflammen brennen. Das Innere des Säulenschaftes sollte aus praktischen Rücksichten eine Wendeltreppe enthalten. Der mit Professor Tieck berechnete Kostenanschlag betrug, wie oben schon bemerkt, 356,363 resp. 566,163 Thaler. Blatt C enthielt denselben Entwurf nur in grösserem Massstabe.

Mit Blatt D begannen Schinkels selbständige Vorschläge und Pläne.[1]) „Eine colossale Reiterstatue des Königs [natürlich barhäuptig und in antikem Kostüm] in vergoldeter Bronze erhebt sich auf einem Fussgestell von weissem Marmor, welches in mehreren [nämlich 4] Zonen mit Basreliefs und Inschriften aus vergoldeten Buchstaben umgeben ist. Von drei Seiten umschliesst ein [dorischer] Porticus das Fussgestell der Statue, die vordere offene Seite lässt frei in den dadurch gebildeten Hof hineinsehen. An zwei Seiten ist der Porticus zwiefach, nach innen und nach aussen. Die theilende Mittelwand gewährt Schutz gegen Wind und Wetter und gegen den Stand der Sonne nach den verschiedenen Tageszeiten; sie ist mit Wandmalereien zu verzieren. Der Porticus ist aus schlesischem Marmor construirt gedacht; die Spitzen der Giebelfelder werden von Siegesgöttinnen gekrönt, Adler füllen die Felder selbst. Beim Eintritt unter den Prostylos des Porticus wird man von fruchtbringenden Genien begrüsst, die auf Thronen sitzend in Marmor gearbeitet sind.“ Dicht hinter der Schlossbrücke, zwischen ihr und dem Lustgarten, war das Monument projektirt. Die Kosten wurden auf 354,000 Thaler berechnet.

Entwurf E stellt die Quadriga von 1822 auf dorischem Säulenunterbau dar, der im Anschlusse an das Mausoleum

---

[1]) Es sind Schinkels eigene Beschreibungen, als er seine Entwürfe edirte. Abgedruckt bei Riegel. S. 2.

von Halikarnass gebildet ist. „Im Inneren entstände hinter dem Porticus ein gewölbter Raum, in welchem die Schriften und andere Reliquien des grossen Mannes aufbewahrt würden. An den vier Ecken des Denkmals sind Pfeiler aufgestellt, deren Flächen Inschriften enthalten; über den Capitälern erheben sich Siegesgöttinnen in Bronze.“ Die gesamte Architektur war in schlesischem Marmor, die Quadriga und die Viktorien in Bronze projektirt; die Kosten beliefen sich auf 365,100 Thaler.

Der folgende Entwurf F ist nur eine Wiederholung des alten Planes aus dem Jahre 1822. Der Unterbau mit den skulpirten Figuren vor den Pfeilerflächen ist in carrarischem Marmor, die Quadriga in Bronzeguss ausgeführt gedacht. Die Kosten wurden auf 383,766 Thaler angeschlagen. Der gleiche Platz der Aufstellung wurde beibehalten. Warum ihn Schinkel nach sieben Jahren nochmals einreichte, ist aus den Bemerkungen, die er diesem Entwurfe beifügte, leicht zu erkennen. „Bei dieser Aufstellung, schreibt er, behält die Quadriga noch mehr Überwiegendes, weil das Fussgestell verhältnissmässig nicht so gross und hoch als die Architectur auf dem Blatte E ist, überhaupt dürfte sich das Monument unter den hierbeigefügten als das originellste und schönste darstellen.“

Nach unserem Dafürhalten hat indessen Schinkel „das originellste und schönste“ in dem nächsten Entwurfe G geliefert. Die Quadriga mit Pilasterunterbau und Kandelabern ist beibehalten worden, nur hat sie durch einen sich viereckig vertiefenden korinthischen Portikus, der beiderseits hängende Gärten trägt und dessen Mitte ein tempelartiger Aufbau krönt, einen imposanten architektonischen Hintergrund erhalten. Das Gartenmässige in der Anlage, dem sich Schinkels Baugenie so gern und oft zuneigte, bringt einen anmutigen Wechsel in die formenstrenge edle Monumentalität des Bauwerks, so dass eine durchaus malerische Gesamtwirkung erzielt wird. Zugleich hätte dieses Denkmal den

geeigneten Abschluss der Via triumphalis geboten, wie das auch Schinkel in seinem Schreiben an Rauch betonte, als er ihm am 11. März seine Entwürfe mitteilte. „Diese letzte Anlage würde erst die grosse Partie der Stadt vom Brandenburger Thor her vollenden, und das schönste *point de vue* abgeben.“ Die Hinterwand des Portikus war natürlich mit bildlichen Darstellungen geschmückt, wie auf Entwurf D, der krönende Tempelbau zu ähnlichem Zwecke bestimmt als der Säulenunterbau des Entwurfes E. Dieser Entwurf war für den Platz gedacht zwischen dem Dome und dem Königlichen Schlosse, also da, wo sich die Schlossapotheke erhebt. Wie alle übrigen hätte er sieben Jahre Arbeit in Anspruch genommen, die Kosten hätten allerdings die der anderen Entwürfe weit hinter sich gelassen und eine Summe von 673,766 Thaler betragen.

Blatt H fügte Schinkel nur bei, um die Wirkung der Farben zu beurteilen, wenn, wie hier angenommen wurde, die Bronze vergoldet würde. Im übrigen ist es der alte Entwurf von 1822 und stimmt somit auch mit Blatt F überein. Blatt I enthielt einen farbig getuschten Situationsplan.

Ueber diese Entwürfe hielt der Minister Graf Lottum dem Könige Vortrag. Allein zäh wie der König an seinen einmal gefassten Entschlüssen festhielt, beharrte er auch dieses Mal in seinem Wunsche nach Errichtung einer Trajanssäule. Am 18. Februar schrieb der König, dass er von den neuen Entwürfen des Oberbaurats Schinkel gern Kenntnis genommen habe, „finde Mich aber veranlasst, bei der Ausführung einer trajanischen Säule ohne weitere architektonische Umgebung stehen zu bleiben.“ Die Zeichnung A erhielt den Vorzug, „indem Ich bestimme, dass diese Säule oberhalb der Linden am Eingange der Promenade, etwa 5 bis 6 Schritt von der Barriere entfernt, zu stehen kommen soll.“ — „Was die auf die Spitze der Säule zu stellende Statue des Königs Friedrichs II betrifft, so soll solche im

militairischen Kostüm, etwa wie die Statüen von *Blücher, Bülow* und im Königs-Mantel erscheinen, der eine Arm horizontal ausgestreckt, der andere auf einem Commandostab oder sonst dergleichen gestützt." Mit Rauch solle Schinkel, sobald jener zurückgekehrt sei, Rücksprache nehmen.

Nun erst nachdem die Angelegenheit einen in künstlerischer Hinsicht so unerfreulichen Ausgang genommen hatte, teilte Schinkel seinem Freunde Rauch am 11. März 1830 die Wendung der Ereignisse mit. Er schrieb von dem plötzlichen Auftrage: „Unpräpariert wie ich war können Sie denken, dass die Sache mich sehr aufregte; nach meiner Ansicht und meinem Gefühl war die Wahl nicht glücklich und ich entschloss mich den Wünschen Seiner Majestät zwar zu genügen zugleich aber meine Bedenken gegen diese Art von Monument unumwunden auszusprechen." Nach Auseinandersetzung der uns schon durch sein Gutachten bekannten Gründe schliesst er: „Sie haben nun, theuerster Freund, den ganzen Zusammenhang der Sache, dem ich nur noch hinzufüge, dass alle Prinzen und alle anderen Menschen sich gegen die Säule erklären, dass aber alle Versuche des Herrn von Humbold p.p. fehlgeschlagen sind die Meinung Sr Majestät zu ändern. Sollten Sie unserer Meinung beitreten, so wäre es vielleicht das einzige Mittel worauf noch etwas zu hoffen ist: Wenn Sie baldmöglichst aus der Ferne noch unmittelbar an Seine Majestät schrieben, indem Sie ihm sagen können, dass ich Ihnen Mittheilung der beiden Cabinets-Ordres gemacht und Sie daraus ersehen hätten, welche Absichten Se Majestät hätten, denen Sie als Künstler, welcher das Modell ausführen sollte, sich gedrungen fühlten Ihre Entgegnungen frei auszusprechen."

Schon auf der Rückreise aus Italien, in Florenz, erhielt Rauch diesen Brief am 1. April. Den überzeugenden Gründen des Freundes konnte er sich keinen Augenblick

verschliessen. Mit diplomatischer Feinheit ging er zu Werke. Er wandte sich nämlich an den Schwager des Königs, den Grossherzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, auf dessen Kunstsinn der König viel gab, und der mit Rauch erst kürzlich wieder in Briefwechsel getreten war. Die Bekanntschaft mit diesem edlen, weichherzigen, für Schönheit und Kunst begeisterten Fürsten datirte bereits aus dem Jahre 1805, als Rauch den jungen Erbgrossherzog, den Bruder der Königin Luise durch Roms Kunstschätze führte.[1] Seit jener Zeit hielt ihn der Fürst immer werter, besuchte ihn bei seinen häufigen Anwesenheiten in Berlin und fing, als Rauch 1829 im December in Rom weilte, anknüpfend an die gemeinsam verlebten Kunstgenüsse, einen Briefwechsel an, in dessen Mittelpunkt bald das Friedrichs-Denkmal treten sollte, dessen neues Projekt um eben diese Zeit Schinkel so plötzlich bedrängte.

Zunächst teilte Rauch dem fürstlichen Freunde den allgemeinen Widerspruch mit, den des Königs Plan fände. Sodann fügte er ein anderes Projekt hinzu „Friedrich mit seinen Feldherren auf gemeinschaftlichem 80 Fuss langen Sockel, zwischen dem Opernhause und der Bibliothek darzustellen.“ Das war am 21. April 1830 in München. In ähnlicher Weise beantwortete er Schinkels Brief und liess endlich am 27. April sein neues Projekt „mit den sieben alten Gäulen“ an den König abgehen, nicht etwa weil er die Idee besonders glücklich fand, sondern nur um gelegentlich dieses neuen Entwurfes seine künstlerischen Bedenken gegen die Errichtung einer Trajanssäule in schicklicher Weise vorzubringen.

Der neue Entwurf[2] war, wie Rauch selbst berichtete, hervorgerufen durch die Erinnerung an ein antikes Denkmal, von dem allerdings nur noch die

---

[1] Eggers a. a. O. III, S. 50—64.

[2] Zeichnung im Raucharchiv, B. X. a. (Kat. S. 96.)

alten Quellen zu berichten wissen.[1]) Es ist die Porträtgruppe Alexanders und seiner am Granikos gefallenen Gefährten von Lysipps Hand. Fünfundzwanzig Reiterstatuen, auf einer langen Basis aufgestellt, bildeten, wie Plinius (nat. hist. XXXIV. 64) sich ausdrückt, die „turma m Alexandri in qua [Lysippus] amicorum eius imagines summa omnium similitudine expressit.“ Nicht nur wegen der bei Lysipp bewunderten Naturtreue und Lebendigkeit, sondern als eine der frühesten historischen Darstellungen statuarischer Plastik war das Werk weit und breit berühmt. Von seinen archäologischen Freunden in Rom mochte Rauch Kunde davon bekommen haben. Er nutzte die Idee in solcher Weise aus, dass er auf einen 80 Fuss langen Sockel, auf dessen Reliefplatten „das thatenreiche Leben des Königs“ abgebildet werden sollte, Friedrich den Grossen in modernem Kostüm mit Mantel und Lorbeerkranz, die rechte Hand segnend ausgestreckt, darstellte und rechts und links von ihm in kleinerem Massstabe die Reiterbilder seiner vorzüglichsten Generäle: Prinz Heinrich, Graf Schwerin, Ziethen, Leopold von Dessau. Ferdinand von Braunschweig und Seidlitz. Als Aufstellungsort schlug er den Platz „am Trottoir von der Königlichen Bibliothek bis zum Opernhause“ vor, die Kosten veranschlagte er auf 350,000 Thaler. Er empfahl diesen Entwurf dem Könige als „ein Künstler der mehr in dem Gefühl eines weithin strahlenden Ruhmes seines Vaterlandes, als für seinen individuellen Namen zu arbeiten wünscht.“ Gegen die Errichtung einer Trajanssäule führte er zum Schlusse seines Schreibens die gleichen Gründe an, die Schinkel wenige Wochen vorher gegen ihn geäussert hatte.

Kaum war dieses Schreiben an den König abgegangen, als noch an demselben Tage der Grossherzog Georg aus Strelitz antwortete:

---

[1]) Overbeck, Schriftquellen, S. 282 f.

„Ihr Plan zu einem Monumente für Friedrich den Grossen, hat sehr viel Schönes, doch gestehe ich Ihnen mit meiner alten Offenheit, dass er auch Widerspruch in meiner Seele findet. Die Feldherrn jener Zeit waren zwar allerdings auch sehr bedeutende Männer, Friedrich aber ragt so gewaltig, ja, so unvergleichbar über sie empor, dass er, schon blos in seiner Kathegorie als Feldherr nicht auf einem gemeinschaftlichen Sockel mit ihnen stehen kann, wenngleich seine Statue um die Hälfte grösser als die der Generale u[nd] über diese wegschend dargestellt werden soll. Die Kathegorie des Feldherrn ist aber nicht die einzige in welcher Friedrich den Nahmen des „Grossen" verdiente. Er hat die ungeheuere Aufgabe ein grosser König in jeder Beziehung zu seyn, **durchaus** gelösst, wie kann daher dieser Mann, in der Hauptstadt des eigenen Reichs, der er, der Vernunft u[nd] der Absicht nach, nur in der Apotheose dargestellt werden darf, — gleichsam in *Compagnie* mit Andern dargestellt werden? — Angemessen würde ich dagegen die Idee finden, einen eigenen grossen Platz Friedrich zu weyhen, in dessen Mitte er sich Allein befände, u[nd] dessen Begrenzung durch die Statuen Aller bedeutender Männer, welche der Preuss. Staat zu seiner Zeit besessen, bezeichnet würde. Weit entfernt, u[nd] tief unter ihm stehend, würde der Einklang durch nichts gestöhrt. Endlich befürchte ich auch, dass sieben grosse Bildsäulen zu Pferde, auf einem 80 Fuss langen Sockel den Eindruck einer ganzen heranrückenden Schwadron erwecken mögte. — Die schönste Idee war, meinem Geschmack nach, die *Quadriga*, die Sie mit *Schinkel*, in besonderer Berücksichtigung auf die bildende Kunst, ausgearbeitet haben: ich will indessen auch mit der Trajanssäule zufrieden seyn wohl verstanden wenn es Ihnen gelingen sollte von dem Könige die Erlaubnis zu erwirken einen Portikus rund umher aufführen zu dürfen, von dessen *platte Formen* dann auch die obere Hälfte der *basreliefs* zu sehen seyn würden. — Der König hat übrigens von

seinem Vorsatz, dem Grossen Friedrich ein Monument zu errichten, keine Sylbe mit mir gesprochen, u[nd] ich habe keine passende Gelegenheit finden können davon anzufangen ich fürchte daher sehr für's Erste nicht glücklicher zu seyn, indem ich im May der Sontag [1]) zu Ehren, nur auf 24 Stunden in Berlin seyn werde, u[nd] dann nicht wieder bis zum 3ten August auf einige Tage. — Verzeihen Sie meine Kunst**ketzereien,** lieber Rauch. Sie wissen dass ich kein Kenner bin u[nd] mich nicht dafür ausgebe. Was ein Ignorant spricht kann Sie daher nicht schmerzen noch weniger wenn Sie bedenken, dass dieser Ignorant Sie ehrt u[nd] liebt, u[nd] Ihnen diese Gesinnungen stets erhalten wird. [2])

Der König war dem neuen Projekte noch weniger geneigt. Am 7. Mai teilte der Geh. Cabinetsrat Albrecht [3]) dem Künstler mit, „dass S. M. das Project des Herrn Professors Rauch sofort zurückgewiesen haben." Die offizielle Antwort enthielt eine Cabinetsordre vom 12. Mai: „Ich habe von Ihrem unter dem 27. v. M. Mir eingereichten Entwurfe zu dem dem Könige Friedrich II zu errichtenden Denkmale, so wie von Ihren übrigen Bemerkungen über diesen Gegenstand gern nähere Kenntniss genommen, finde Mich aber nicht bewogen, von der Errichtung einer Trajanischen Säule, nach den deshalb an den Geheimen Ober Bau Rath *Schinkel* erlassenen Bestimmungen abzugehen und werde darnach unter Ihrer Mitwirkung die weiteren Vorschläge und Pläne zur Ausführung derselben, nach Ihrer Rückkehr erwarten." —

Am Sonntag den 6. Juni fand Rauchs Rückkehr ins Lagerhaus statt. Freund Schinkel hatte unterdessen versucht, die Idee des Königs durch eine wichtige Aenderung künstlerisch fruchtbarer zu gestalten. An den in München zurückgebliebenen Ernst Rietschel, der im Laufe weniger

[1]) Henriette Sontag, „die schöne Sängerin" 1806—1854.

[2]) Vgl. Briefwechsel R. — R. I. S. 99.

[3]) Eggers II S. 268.

Jahre aus einem talentvollen Schüler ein intimer Freund seines Meisters Rauch geworden war [1]), berichtete dieser etwas kleinlaut am 10. Juni 1830: „Das Denkmahl Fried. II ist so zur Ausführung bestimmt wie Sie das Projekt (einer Trajanssäule kennen) und noch ein Vorschlag wird gemacht werden, die Säule mit einer *Victoria* zu krönen, und unten Fr. II *equestr.* Statue vor der Säule aufzustellen. Schinkel kam mir mit diesem mit mir übereinverstandenen Gedanken entgegen [2]). Dem Grossherzoge, als er den neuen Plan vernahm, presste sich „manches Stossgebet" aus der Brust „dafür dass Ihr u[nd] Schinkels **herrlicher** Plan, genehmigt werden möge." „Die Idee, die Säule hinter der Statue zu Pferde aufzurichten, gefiel mir um so mehr, da selbige, ausser ihrer Neuheit u. Grandiosität, auch noch den Vorzug haben würde dass das Monument nicht nur spitz in die Höhe gehen sondern auch Breite gewinnen würde, was, bey der Berücksichtigung der langen grossen Fläche, vom Anfang der Linden bis zu der Brücke, wohl als ein bedeutender Gewinn betrachtet werden dürfte, des Hauptgewinns für die Kunst selbst, gar nicht zu gedenken. Doch ich wiederhohle es, ich fürchte dass der König den frühern Plan nun einmal schon zu fest gefasst habe, u[nd] dass er auch die, allerdings sehr bedeutende Kostenvermehrung scheuen werde. Machen Sie sich also ja auf Alles gefasst. —"

Der Grossherzog kannte seines Schwagers zähen Willen nur zu gut. Ungeachtet aller Widerrede, die selbst Bunsen aus Rom in seinen politischen Bericht mit einfliessen liess, blieb der König bei seiner Ansicht der Trajanssäule und dem Standbilde als Krönung. Der Grossherzog suchte zu trösten: „Ich bedauere Sie, schreibt er am 8. September, in künstlerischer Hinsicht dabey allerdings unter mancher Be-

---

[1]) Eggers' Einleitung zum Briefwechsel Rauchs und Rietschels.
[2]) Briefwechsel R.—R. I S. 110.

ziehung, bin aber nichts desto weniger fest überzeugt, dass das Monument, nach seiner Vollendung, nicht allein als sehr schön sich darstellen wird sondern auch unendlich schöner als man es je für möglich gehalten haben würde. Möge dieser Gedanke Sie etwas ermuthigen, lieber *Rauch*." —

Der Grossherzog behielt auch vollständig Recht. Der König konnte den Plan einer Trajanssäule nicht wieder aufgeben, weil er gegen die Strömung des Zeitgeschmacks, wie er ihn verstand, nicht erfolglos ankämpfen wollte. Bei seinem Regierungsantritte war er kurz und bestimmt für das moderne Kostüm eingetreten. Und es hatte damals nur dieses Anstosses von höchster Stelle bedurft, um in Berlin dem Naturalismus mit dem Nachteile seiner ganzen „Platitüde" einen Tummelplatz unbehinderter Ausübung zu verschaffen. Hätte Chodowiecki, der Bahnbrecher dieser in sich gesunden Richtung, noch gelebt, er hätte sich achselzuckend von der überhand nehmenden Kleinlichkeit abgewendet. So aber schritt ein Mächtigerer ein. Goethe schrieb 1801 in den Propyläen: „In Berlin scheint, ausser dem individuellen Verdienst bekannter Meister, der Naturalismus, mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung, zu Hause zu seyn und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren." Schadow, der sich, gewiss mit Unrecht, getroffen fühlte, verfasste dagegen einen geharnischten Aufsatz, ohne die Verhältnisse ändern zu können. Erst die déroute von 1806 räumte gehörig unter dem alten Plunder auf. Wohin Friedrich Wilhelm III nach den Stürmen der Kriegszeit die Augen wenden mochte, überall musste er den Sieg der Antike erkennen. Vor allem übte in Frankreich, dessen vertriebener Kaiser mit dem alten Imperatorenglanz auch die Kunst jener entschwundenen Zeiten zu wecken sich bemüht hatte, und zwar mit grösstem Erfolge, die Antike eine unbeschränkte Alleinherrschaft. In Italien errangen Canova und Thorwaldsen, wiewohl mehr in äusserlicher Nachahmung der Antike, Erfolge auf Erfolge. Und

wirkten nicht Schinkel und Rauch in der eigenen Hauptstadt seines Landes und in seinen Diensten ganz im Sinne der Antike? Und endlich hatte wiederum Goethe ein Machtwort gesprochen, dem sich selbst Schadows Genius gebeugt hatte. Als nämlich die Mecklenburgischen Stände bei Schadow ein Denkmal Blüchers für Rostock bestellten, wurde Goethe als Sachkundiger zum Schiedsrichter gewählt. [1]) Bei der Frage über die Bekleidung des Helden ging Schadow aus eigenem Antriebe von der Husarenuniform ab und hielt eine heroisch - dichterische der Würde solcher Denkmale angemessen. [2]) Eine ähnliche Bekleidung hatte ja auch schon einer der Entwürfe zum Friedrichsdenkmale 1801 aufgewiesen. Dafür aber wollte Schadow an den Reliefs des Postamentes seinem Helden die Uniform lassen. Goethe erhob Einspruch, [3]) und so kamen symbolische antike Gestalten und Gewandungen auf die Reliefs in einer Art, „welche man, um dem Genre einen Namen zu geben Wahrheit und Dichtung zu benennen hätte." [4])

Unter solchen Umständen musste Friedrich Wilhelms III Anschauung über den Naturalismus und die Anwendung des modernen Kostüms schwankend werden. Ihm war es Bedürfnis, die Massen hinter sich mit seinen Anschauungen im Einklang zu wissen. Unter allen antiken monumentalen Werken war die Trajanssäule das bekannteste. In Paris stand auf dem Vendômeplatz eine Nachahmung [5]), die Na-

[1]) Schadow, A. u. B. S. 89. — [2]) K. u. K. S. 181. — [3]) Brief Goethes vom 12. März 1817 an Schadow in K. u. K. S. 179. — [4]) A. u. B. S. 89. — [5]) Denon, Goudouin und Lepère waren die Architekten. Die Bronzereliefs (Geschichte des Feldzuges 1805 vom Ausmarsch aus dem Lager von Boulogne bis zur Schlacht von Austerlitz) nach Zeichnungen von Bergeret. 1200 russ. u. oesterr. Kanonen gaben das Metall her. Standbild Napoléons im römischen Kaiserornat, von Chaudet, 1814 herabgenommen und eingeschmolzen beim Gusse von Lemots Henri IV. Während der Restaurationszeit stand eine kolossale Lilie oben, über der eine weisse Fahne flatterte. Die heutige Statue Napoléons, der alten von Chaudet ähnlich, ist eine Arbeit Dumonts.

poléon 1806-10 zur Verherrlichung seiner Siege über die Russen und Oesterreicher (1805) hatte errichten und mit seinem Standbilde krönen lassen. Sollte es nun einmal im Sinne und Geschmacke der Antike geschehen, so wollte er seinem Grossoheim eine ähnliche Huldigung darbringen und zugleich seinen eigenen Siegen über Napoléon ein Denkmal setzen, aber in bescheidenerer Weise als der Empereur, indem er das Glück seiner Waffen nur als eine Folge des militärischen Genies seines Ahnherrn aufgefasst zu wissen wünschte.

Nicht minder verständlich und erklärlich als des Königs fester Entschluss war Rauchs Opposition, die sich natürlich in strengen Grenzen dem Könige gegenüber halten musste. Gerade in Frankreich, das bisher so hartnäckig zur Antike geschworen hatte, ging damals, allerdings nur dem künstlerisch gebildeten Auge, nicht dem grossen Publikum wahrnehmbar, die konsequente Abwandlung des Geschmacks von der ruhigen Antike zu der leidenschaftlich bewegten, mehr auf die Natur zielenden Wiedergabe der Dinge vor sich: das französische ungestüme Pathos konnte nicht länger zurückgehalten werden. In der Skulptur hatte David d'Angers diese Richtung mit der Bildsäule Condés angebahnt, in der Malerei stellten sich, nach Louis Davids Tode, Delacroix, Delaroche und Horace Vernet an die Spitze der Bewegung. Auf seiner Studienreise nach Paris [1]) im Jahre 1825 hatte Rauch die dortige Kunstweise kennen gelernt. Blüchers Denkmal in Berlin zeigt ihn denn auch schon auf der neuen Spur, und die kleinen realistischen Basreliefs am Sockel sind die ersten Zeichen seines später so entschiedenen Ueberganges zur Uniformdarstellung. Noch aber war er mitten in dem Umwandlungsprozesse begriffen und ganz abgesehen von der Wirkungslosigkeit, die eine Statue auf einer hohen Säule hervorbringen musste, empfand er den königlichen

[1]) Eggers, a. a. O. II. S. 361 ff.

Befehl wie eine Zumutung zurückzukehren zu jener Art, von der er sich eben im Drange seiner Ueberzeugung freizumachen suchte. Allein der König hatte befohlen, also musste der Hofbildhauer dem Befehle nachkommen.

Thesen.

1. Die bisher angeführten Argumente gegen den ersten Aufenthalt Dürers in Venedig verstärken vielmehr die Wahrscheinlichkeit der Annahme anstatt sie zu widerlegen.

2. Die Aufstellung und die Deutung der Medicäergräber widerspricht den Intentionen Michelangelos.

3. Die moderne Monumentalskulptur hat ihr Vorbild nicht in Rauch sondern in Rietschel zu suchen.

4. Der neu erworbene Frauenkopf des Berliner Museums ist keine Arbeit Dürers.

Vita.

Natus sum Joannes Mackowsky Berolini die XIX mensis Novembris anni h. s. LXXI patre Ludovico matre Maria e gente Schaff, quorum, mater cum sit mortua anno LXXXIX, patrem solum pio veneror animo. Fidei addictus sum evangelicae. Berolini primis litterarum rudimentis in gymnasio, quod vocatur gallicum, per decem annos continuos imbutus sum. Vere anni XC examine maturitatis superato universitatem Alberto-Ludovicianam Friburgensem per sex menses adii. Tum in patriam reversus per sex semestria universitatis Friedericae Guilelmae civis in studia cum ad philosophiam tum ad artis historiam pertinentia incubui. Aestate anni h. s. XCI viro doctissimo, praeceptori dilectissimo C. Frey amanuensis addictus institutum, quod dicitur „Apparat für neuere Kunstgeschichte“ per quater sex menses administrandum suscepi. Auctumno anni sequentis, ut opera eorum, qui semper in omni artium genere maxime floruerunt summaque in admiratione erant, ipsa spectarem et cognoscerem, Italiam superiorem peragravi. Denique mensi Augusto anni XCIII, cum stipendium, quod Hermanus Grimm vir clarissimus idemque meus praeceptor in memoriam patris avunculique illustrissimi condidit, petivissem, altero coronatus sum pretio. Et collegiis et exercitationibus interfui virorum doctissimorum: A. Riehl, H. Münsterberg, de Philippovich, Fr. Studniczka Friburgensium; Lazarus, Paulsen, H. Grimm, A. Furtwängler, C. Frey, P. Scheffer-Boichorst, Lenz, Zeller, R. Kekulé Berolinensium.

Restat, ut gratias agam eis, qui studia mea benevolentia sua et favore perpetuo tutati sunt. Quibus illustrissimis viris cum omnibus tum his: Hermano Grimm, Reinhardo Kekulé, Carolo Frey optime de me meritis gratum piumque animum servare nunquam desinam.